فرهنگ نمایش در ایران

نمایش های پیش از اسلام

نمایش معاصر

در نخستین قرن های تاریخ پیش از اسلام، نظم و اساس و شهرها و قوانین و تشکیلات و دین آن طور که لازمهٔ استبداد بود، بوجود آمد . این نظام مستبد تا رسیدن اسلام کم و بیش برجای ماند . ثروتی که از نقاط مختلف دنیای آن روز به عنوان باج م ی رسید، صرف تجمل و تزیین کاخ شاهان و اطرافیان آنها می شد . همه امتیازات در دست طبقات حاکم بود . مثل اثرات، موبدان و سپاهیان . دانش در انحصار موبدان بود و عامه به آن دسترسی نداشتند تا مبادا از آن بی نیاز شوند و هنرمندان، صنعتگران دست چندمی بودند که پیکر افتخارات را با خرده زیورهای تازه م ی آراستند .خط ثابت و مدوّنی وجود نداشت و نویسندگی کاری عامی و پَست بود . حتی اوستا سینه به سینه نقل می شد تا قرن ها بعد ثبت شود . فرصت پیشرفت برای استعدادها وجود نداشت . همه چیز انتسابی بود و هرکس براساس اصل و نسبش خوشبخت و یا شوربخت می شد .حکومت در حالِ جنگ تنها پرورش تن و بازی های پهلوانی را تشویق می کرد و نه نمایش و پرورش روح و فکر ر ا .روزگاری حکومت به تقلید از ظواهر یونانی پرداخت، ولی اجازه نداد از آزاداندیشی های آن فرهنگ چیزی در سطوح پایین جامعه نفوذ کند . نه تنها در این دوره، بلکه در تمام تاریخ ایران ممنوعیت تنها برای مردم بود . مثلاً هنگامی که در آخرین قرن های پیش از اسلام، موسیقی در دربار رواج داشت، بیرون از دربار مخترع ساز قانون از ترس مجازات خود را مخفی می کرد .در همین قرن های آخر بود که برای مدتی نویسندگی و ثبت و

تدوین برخی آثار باستانی حمایت شد و گروه های نوازنده و رامشگر و بازیگر کولی از هند وارد شدند و مجالس و خلوت های اُنس شاهان را با هنر خود آراستند . براساس روایتی تعدادی از آنها به میان مردم فرستاده شدند تا آنها را سرگرم کنند و در همین عصر است که مَزدَک سر بر می دارد که زن و مال و امتیازات زیستن آزاد باید از آن همه باشد و فاصله ها برداشته شود . جماعت محروم دور او جمع شدند و عدهٔ زیادی فریب و نیرنگ خوردند .در آخرین سال های این دوره پای ههای پوسیدهٔ کاخ ها در حال فرو ریختن بودند و مردم دروازه به رویِ علمدارانِ اسلام گشودند.

اسلام در آغاز، تحول هایی عمیق در روابط اجتماعی ایران بوجود آورد : طبقات بستهٔ گذشته را در هم شکست؛ اشرافیت را منحل کرد . طبقات پایین را از زندگی برده وار رهایی داد و با ایجاد زبانی مشترک، مبادلات فرهنگی را در بخش بزرگی از سه قارهٔ بین اقیانوس آرام و اقیانوس اطلس ممکن ساخت . تجارت میان ملت های مسلمان در سه قاره گسترش یافت و آمد و رفت کشتی ها میان دریای چین و دریای هند و دریای روم صورت پذیرفت و کاروان ها ثروت و فرهنگ مبادله کردند و ایران از مهم ترین گذرگا ه های این آمد و شدها بود . اما دین در دست حکوم ت ها قابلت تغییرپذیری داشت . باز روان خان خانی برجا بود و طبقات استثمارگر حاکمیت خود را داشتند .و در این جا بود که عرفان پدیدار شد و مذهب را برای بشر کافی ندید و چون همهٔ امکانات در اختیار طبقهٔ مرفه و ثروتمند بود، بی نیازی از همهٔ این ها را تبلیغ کرد .دین آوران هنرها را ممنوع کردند . موسیقی و آواز طرب انگیز منع شد، مگر قرائت قرآن . این گونه شد که نقّالی حالت آوازی خود را از دست داد و همراهی ساز را ترک کرد . رقص طرد شد . شبیه سازی و نقاشی حرام شد . شعر از آنجائی

که در آغاز در مدح مستبدان و یا ستایش پیامبران گفته مـی شـد، آزاد مانـد و علـوم ادبی کم کم ریشه دوانید . جنبه های نظری موسیقی خود را پشت علوم وسیع شرعی پنهان ساخت و جنبهٔ عملی آن به صورت اذان و قرائت قرآن و نوحه گری درآمد . اما هنرهای جمعی مثل نمایش - اگر هم بود - از بین رفت؛ و یا شکل هیئت های مذهبی به خود گرفت و یا به صورت بازی های دسته جمعی دوره گرد سرگردان ماند و یـا بـه شکل فردی درآمده و از بین رفت.

از زمانی که شیعه مذهب رسمی حکومـت ایـران قـرار گرفـت، نـوعی ثبـات مـذهبی و سیاسی پدید آمد . و وجه ا شتراکی میان مرثیه خوانان ایجاد شد . و این آغـاز دوره ای است که در ادامهٔ آن عوام نمایش مذهبی را رسـمیت دادنـد و در کنـار آن نمـایش غیرمذهبی را دورادور همراه داشتند . تعزیه که محصول یک نظام زمین داری ایلی بود و ریشه در دوره های باستان و به سـوگ نشـستن هـا داشـت رایـج شـد . تعزیـه از عزاداری آغاز می کند و از درون یک اندیشهٔ مسلط مـذهبی و از درون اندیـشهٔ بـاطن گرایی شیعی بیرون م ی جوشد، بازیگر تعزیه هم بازیگر است و هم راوی او مـتن را با حرکت می خواند .همزمـان نقـش بـازیگر، تماشـاگر و راوی را دارد . او یـک راویِ معتقد است . خودش را با بازی یکی نم ی کند؛ زیرا نقش بسیار دور از دسترس او و تماشاگران است . در این شرایط، نویسنده هم دیگر معنی ندارد و نویسنده تن ها یـک تنظی مکنندهٔ ساده است . بازیگر در همان حال که یک نقش را بـازی مـی کنـد .بـرای همان نقش گریه می کند و ناله سر م ی دهد .بازیگر نقشِ ظالم هم برای مظلوم گریـه می کند.

در سرزمین هایی مثل کشور ایران تا زمانی که مذهب قوی تر از دولت است مردم به حمایت از نمایش مذهبی می پردازند و تا وقتی که استبداد حاکم است، نمایش غیرمذهبی را با تردید م ی نگرند .سیاست، عرف و مذهب سه دیوار قطور را در برابر نمایشگر بالا م ی برند، و نمایشگر چه می تواند بگوید که با این سه ربطی نداشته باشد و نمایشگر محکوم است و تماشاگر تشنه برای دریافت هنری حقیقت پرداز و نقاد است . با این توضیحات در مجموع دلایلی که باعث کم رشدی نمایش در ایران شده است عبارتند از:

-وجود دین های یک خدایی که هیچیک نظر خوبی نسبت به نمایش نداشته اند دین های یک خدایی نسبت به دین های چندخدایی مثل آن چه در هند و یونان وجود داشت، روحیه نمایش پذیری کمتری داشته اند .در دی ن های چندخدایی اساطیر مذهبی که نمایش در آغاز از آنها مایه می گیرد، همان قصه های روابط خدایان با یکدیگر و خدایان با انسان است که تجسم می یابد .در دین های یک خدایی که تصور شبیه برای خدا عین کفر است، برای پیدایش اساطیر مذهبی به گذشت زماین دراز احتیاج است مثل تکوین قص ههای فاجعهٔ کربلا. -روحیهٔ نقادانه نمایش هنری برا ی خودکامگان و حکومت های مستبد، تحم لناپذیر بود و آنها تنها به جنب ههای مسخرگی و دلقکی آن تمایل داشتند.

-در دوران هایی که دانش و ادب بکار گرفته می شد، ادیبان و دانشمندان تحت حمایت اشراف و دربار بودند . ولی نمایش کار ناپسندی بود و اگر هم وجود می داشت کار مردمان عامی بود و علی الخصوص که از طرف مذهب و حامیان آن نیز به خوبی یاد نمی شد.

-برای آن که نمایش بین طبقات پایین نفود کند و پرورش یابد، م ی بایست تا حدودی دربرگیرندهٔ تمایلات و آرزوهای آنان باشد . اما حکومت اغلب امکان بروز این تمایلات را نم ی‌داد و در نتیجه توده مردم هم استقبالی از نمایش نشان نمی دادند.

-تودهٔ مردم برای حمایت و تقویت نمایش نیاز به قدرت مـالی داشـتند . جامعـه بایـد چنان مرفه باشد تا بتواند زندگی گروه دیگری را که به خدمت تفننی می پردازند تأمین کند .اما پراکندگی شهرها و روستاها و کمی درآمد مانع از ایـن م ی شـد .چنانچـه می بینیم نمایشگران جز در مواردی اتفاقی از راه نمایش درآمد زندگی خود را تـأمین نمی کردند و حرفهٔ دیگری داشتند تا با درآمد مختصر آن امکان یک نمـایش را ایجـاد نمایندو نمایش ها به صـورت رایگـان عرضـه مـی شـد و یـا پرداخـت پـول از طـرف تماشاچی الزامی نبوده است . در چنین جامع ه ای امکان پرورش نمایشگران باقی نمی ماند و تنها اشکال انفرادی و کم خرج نمایش امکان ادامهٔ حیات می یابد.

-در ایران بی ثباتی سیاسی و قطع مرتب تداوم فرهنگی به دلیل یـورش هـای مـداوم هرگز فرصت کافی برای تکامل و تحول نمایش را بـاقی نگذاشـته اسـت . ضـمن آنکـه نماش عامیانه خود سیر تحول و تکامل کندی را می گذراند.

اما آن چه مسلم است این که نمایش هرگز از دست عوام خارج نشد و در مرتبهٔ والایی قرار نگرفت . ثبت نشدن نمایش ها خود دلیل این امـر اسـت و خـود ایـن ثبـت نـشدن نمایش ها مانع از آگاهی صحیح، نسبت به کیفیت نمایش ها م ی شـود و مـا امـروزه نمی دانیم که نمایش مثلاً هنگام حمله یونانیان یا اعراب در چه مرحله ای بوده اسـت . اطلاع ما بیشتر از سیر نمایش پس از حملهٔ مغول است که تا نیم قرن پیش راه تحـول در مسیر نمایش غیرمذهبی را ادامه داد . اما با هجوم فرهنگ غرب این تکامل متوقـف

ماند و حرکتی تازه آغاز شد . حرکت به سوی نوع تازه ای از تئاتر . تئاتری با مفاهیم اجتماعی - عینی و واقع گرا .در این فضاحت که تئاتر غیرسنتی ایران متولد می شود و آغاز می کند.

فرهنگ نمایش های پیش از اسلام

اساس تمدن اقوام بومی در ایران بر بیابانگردی و چادرنشینی و شکار بود و مراسم و جشن هایی در هنگام باروری یا برای بدست آوردن شکار مطلوب و یا عزاداری در مرگ از دست رفتگان و یا قهر طبیعت برپا شده است . پس از مهاجرت قوم هند و ایرانی و آمیزش فرهنگی مهاجران با اقوام بومی جشن ها و مراسم شک ل های تازه تری پیدا کرد، چراکه مهاجران دارای اساطیر و اعتقاداتی بودند و مردم بومی نیز اعتقادات و سنن خود را داشتند.

آنچه از نقوش روی تکه سفال ها در ادروار پیش از تاریخ معلوم می شود، رقص های دسته جمعی به گرد آتش و نظایر آن است . این مجالس گاه شکل نمایش از جنگ و شکار بخود می گرفته است .در رقص های ستایش نیز پوشش و چهره آرائی عجیب و یا با صورتک همراه بوده است.

بر روی تکه سفال متعلق به نیمهٔ اول هزارهٔ دوم ق. م تصویر دو تن از اجراکنندگان یک رقص دسته جمعی با صورتک های بز کوهی دیده می شود که شاخه هایی با برگ های متقارن دارند؛ که احتمالاً بیانگر یک تفکر مذهبی رایج در دوره خود بوده است . نظیر این نق ش ها و صورتک ها در بخش هایی از ایران قدیم از جمله خوارزم بدست آمده است.

نقالی در مرحلهٔ بعد از این اجتماعات ظاهر شد . نقالی یک شکل نمایش و بیان فردی است که بر خی آن را قدیمی ترین و ساده ترین شکل نمایش و مقدمهٔ پیدایش نمای ش های چند نفری می دانند .نقالی در ابتدا، در اجتماعات قبیل ه ای، شرح اعمال قهرمانی و داستان های مردان و جنگ ها و نزاع ها و اتفاقات عجیب بوده است که به شنوندگان

منتقل می شده است و بعد از طریق همان شنوندگان برای دیگران نقل می شده و گـاه شکل نمایشی بخود گرفته و حوادثی به آن افزوده می شده و وسعت م ی‌یافته، به این ترتیب اساطیر توسعه یافت و سینه به سینه انتقال پیدا کرد.

از تأثیرات نمایش های پیش از تاریخ بر نمایش های دوره های تـاریخی مـی تـوان از شبیه سازی، بکار بردن صورتک، حرکات القاکننده را نام برد . محل بازی نیز در میان حلقهٔ مردم بوده که امروزه صحن هٔگرد گفته می شود.

هرودوت و دیگر مورخین یونانی دربارهٔ مراسم مغ کشی که ایرانیان هر ساله بیاد قتل اسمردیس مغ و پیروانش برگزار می کردند، اشاره می کنند و بعضی از نویسندگان این مراسم را نوعی تشریفات نمایشی و دینی و زمینه ای فرض کرده اند .بهترین مدرک از این ادوار تعزیهٔ مردم بخارا بر مرگ سیاوش است . طبق شواهد ایـن رسـم در مکـان های دیگر هم وجود داشته است و طی این مراسم، مردان و زنان گریبـان مـی دریـده اندو به سر و سینه می زده اند و یک عماری که شبیه سیاوش در آن خفتـه بـود، بـر دوش چند تن حمل می شده؛ در این مراسم که قدمتی سـه هـزار سـاله دارد، قـوالان، داستان زندگی و مرگ سیاوش را حکایت می کرده اند و مردم می گریسته اند .احتمال دارد که در این میان پرده هم می گردانیده اند و یـک شـبیه، مجلـس هـایی از زنـدگی سیاوش را بازی می کرده و مطربان می نواخته اند و می خوانده اند.

تصور بر این است که وقایع دیگری نیز به این شکل در ایـران پـیش از اسـلام وجـود داشته است . بعدها در جریان لشکرکشی بزرگ ایرانیان معمولاً عده ای بازیگر همـراه سپاه بود هاند که هم سرگرم کردن سپاهیان را در زمان های استراحت برعهده داشته اند، هم روحیهٔ سپاهیان را تحریک می کرده اند.

در دوران پادشاهی اشکانی نیز نمـایش در حـصور" ارد اول "کـه اثـر یـک نویـسندهٔ یونانی بوده، اجرا می شده، که در واقع جزء تئاتر ایران محسوب نم یشود.

در آن دوران نمایش ها در میدان گاه ها اجرا م ی شده، البته وجود تماشاخان ه هایی در بعضی شهرها مثل کرمان و همدان طبق برخـی شـواهد محتمـل اسـت، امـا معلـوم نیست که تاریخ آن در دوران اسکندر بوده یا پیش از او و بعد مبادلات فرهنگی یونان و ایران تأثیراتی در این عرصه برجای گذاشت.

در دورهٔ ساسانی در درجهٔ اول موسیقی و به موازات آن رقص و شعر بسیار مـورد توجه بوده و به پیشرفت های زیادی نائل شده و حتی عموم طبقات مردم نیز بـه ایـن هنرها علاقه نشان دادند.

در دوران سلطنت خسروپرویز موسیقی به اوج خود رسید . این پادشاه دوازده هـزار تن از طایفهٔ لوری یا لولی را برای رامشگری و نوازندگی از هندوستان به ایران آورد.

نویسندگان دوران اسلامی ایران از جشن هایی سخن گفته اند که شکل نمایشی داشته است . آنچه مسلم است چند مورد از این نمایش ها تا قرن ها پس از اسلام نیز ادامـه داشته است . یکی از این جشن ها، جشن" بر نشستن کوسه " است که پس از اسـلام بصورت بازی" میرنوروزی "ادامه یافت و هنوز در برخی مناطق دورافتـاده اجـرا مـی شود.

رسم دیگر در روز پانزدهم دی معمول بوده که در آن روز پیکره ای را می ساخته اند و آن را چون سلطانی گرامی می داشته اند و بعد قربانی می کردند .این بـازی نـوعی انتقامجویی نسبت به شاهان است و بعد در زمان ابوریحان وی خبر متوقف شدن این بازی را می دهد .اما واقعیت این است که این بازی بعدها شکل مذهبی بخود گرفـت و

به شکل جشن عمرسوزان درآمد . تغییر بازی بر نشستن کوسه به میرنوروزی مقارن همین دوران صورت گرفت که در آن شاهی است و مردم آن را مسخره می کنند.

از دیگر رسوم در روز دهم آبان ماه است که آن بازی سوزاندن جانوران و شادی در اطراف حلقه های آتش بوده است . اما پس از اسلام این رسم ترک شده و آ نچه از آن باقی مانده است آتش زدن بوته ها و نیز بازی های شب چهارشنبهٔ آخر سال است .هنوز کسی حکمت این جشن را درنیافته است . از رقص های نمایشی نیز اطلاعات زیادی در دست نیست؛ اما احتمالاً در رق صهای پرستش و درخواست باید شکل نمایشی وجود داشته باشد.

یکی از مدارک مربوط به رقص های قبل از اسلام نوعی بازی سه نفره است که هنوز هم در دهی در مازندران اجرا می شود و این نمایش، پایکوبی زنی است و رقص های دو مرد که یک شوهر زن است و یکی عاشق او . دو مرد صورتکی از بز برچهره دارند و دختر پارچهٔ نازکی به رنگ سفید به صورت بسته . دو مرد چماق و دو شمشیر چوبی در دو دست و به کمر آنها چهار زنگوله آویخته است . این سه نفر در میان حلقه مردم و با آهنگ دهل و سرنا و فریاد تماشاگران و آهنگ پرسر و صدای زنگوله ها پایکوبی می کنند .حرکات آنها شکل بدوی و خشن دارد . عاشق به زن نزدیک می شود و شوهر به عاشق حمله می کند و نبرد در می گیرد و در حین رقص و درگیری، شوهر به خاک می افتد و عاشق و زن بالای جسدش شادمانی می کنند و باهم به سوی خانهٔ زن می روند .این نمایش طبق برخی دلایل متعلق به پیش از زرتشت است، بدلیل غیر اخلاقی بودن آن نمی تواند متعلق به بعد از تاریخ باشد.

نقالی نیز در این اعصار در میدان گاه در در هنگام غروب و شب ادامه داشت .گرچه در این اعصار، اساطیر و داستا نها تدوین و ثبت شد، اما نقالی ادامه یافت.

آنچه به نظر می رسد در ایران آن اعصار، همچون دوران های بعد، نمایش بعنوان هنر و وسیله ای حرفه ای محسوب نمی شده و نمایش های عوام جدی گرفته نمی شده است.

اساس نمای شهای ایرانی در آن دوران بر بداهه گویی بوده و متن دستنویسی وجود نداشته که بدست ما برسد.

فرهنگ نمایش های پس از اسلام

شیوه های نمایش در ایران

پس از آنکه مذهب اسلام در این سرزمین سکنیٰ گزید، فرهنگی آمیخته از تعالیم خود با سنت ها و روش های زندگی ایرانیان فراهم آورده و پس از گذ شت قرن ها، بازی های نمایشی و آیین های مذهبی و اجتماعی بار دیگر پدیدار شد . برخی از آنها متعلق به دوران پیش از اسلام بودند و تغییر مضمون دارند . اما برخی دیگر کم کم شکلی مستقل یافتند مثل نقالی، نمایش های عروسکی و ... و مهم ترین رخداد نمایشی، در شکلی از نمایش حزن انگیز مذهبی تحت عنوان شبیه و تعزیه مشهور شد.

با آمدن اسلام پیکره سازی و شبیه سازی نمی شد و نمایش نیز منع شد . البته این امر ارتباط مستقیم با مذهب اسلام نداشت، بلکه تفسیر علما از این دین موجب این برداشت بود .با این همه نمایش ها از بین نرفت، بلکه محدودتر و بسته تر شد.

وجود برخی واژه ها از جمله واژه" تماشا "در نوشته های بین قرن های چهارم تا هشتم نشانگر وجود برخی نمایش ها در آن قرون است، مثل بازی های مسخرگان، انواع معرکه، بازی های لودگان و دلقکان و لوتی ها، بندبازی و چشم بند .به اجراکنندگان این بازی ها کلاً در زبان مردم" لوتی "می گفته اند و در زبان ادبی "بازیگر " گفته می شده اند.

بعد دانش نظری نمایش یونانیان طی ترجمهٔ بوطیقای ارسطو توسط دانشمندانی چون فارابی، اب نسینا، ابن رشد و ... معرفی شد.

اما نمایش های عامیانه بدون ارتباط با این متون، در سطح خود باقی ماند . نـه مـرده بود و نه احیا می شـد . در چنـین رکـوردی، کولیـان دوره گـرد، بـازی هـای خـود را داشتند که این باز یها خود اساس نمای شهای خنده آور بعدی شد.

از جمله جشن های پیش از اسلام که پس از اسلام تغییر مضمون یافـت و ادامـه پیـدا کرد، یکی میرنوروزی بود که شکل تغییر یافتـهٔ" کوسـه " اسـت .میرنـوروزی مـردی بدهیبت بود که در روزهای نوروز بر تخت می نشست و بجای پادشاه، احکام مسخره صادر می کرد .این بازی که موجب تفریح مردم بود، از حسن انتقامجویانه نـسبت بـه شاهان خبر می داد .این بازی شکل نمایشی داشته اسـت . از ایـن بـازی، بـسیاری از بازی های دیگر نیز برخاسته است؛ خصوصاً بازی های موسوم به نوروزی خوان ها، شامل دلقک هایی مثل حاجی فیروز و غول بیابانی که امروزه نیز در ایام عید با لباس رنگین و چهره های سیاه شده و یا با صورتک، بازی های خنده آور در می آورنـد و همراه با آن رق صهای تنـد م یکنند و سـاز م ینوازنـد و شـعرهای هجوآلـود مـی خوانند.

از جشن های دیگر یکی جشن شاه سوزی" دیبمهر " بود که ریشه در مغ کشی پیش از اسلام داشت و پس از اسلام به" عمرکشان "تغییر نام داد . این رسم هر سـاله تـا چندی پیش رونق فراوانی داشت . در دورهٔ قاجار این بازی به شکل مخصوصی اجرا می شد.

رسم دیگری که در دورهٔ اسلامی شکل مذهبی یافت و مایهٔ نمایش داشت، براه انداختن دسته های عزاداری بود، که در ایران سابقه ای طولانی دارد و در این مقوله قبلاً مرگ سیاوش را شاهد بودیم . این رسم در دورهٔ قاجاریه و صفویه ابعاد تـازه ای یافـت .

این دسته ها با تزئینات مفصل، نوحه خوانی و حر کات هماهنگ دسته جمعی، حالت نمایشی بخود می گیرد، که در واقع داستان مصائب خاندان امام حسین (ع) و واقعه کربلا را بازگویی می کنند، و گاه نشانه هایی از آن واقعه با خود همراه دارند و یا دست ههای نخل گردان و نیز قالی شویان در اردهال کاشان را م یتوان از این مقوله برشمرد.

نمایش های تقلید شکل دیگری بود که زیر مجموع ههایی چون" مسخره بازی "، "دلقک بازی "و" لال بازی "از آن جدا شدند.

در کارهای تقلیدی،" غولک "رقاصی بود با صورتک و پوشش رنگین و آرایش دیو؛ "مسخره "دلقکی بود با لباس ژنده و رنگارنگ که با طنز و طعن گستاخانه در رفتار و گفتار نسبت به اشراف؛ بسیاری از مشخصات او بعدها به شخصیت" سیاه "در نمایش های" تخت حوضی "منتقل شد.

از جملهٔ رق صها،" رقص شاطر "بود و" دیگ به سر"،" شیشه باز "،" صورت باز"، یک صورتک ترسناک بنام کخ نیز وجود داشته است.

بیشتر این باز یها میراث پیش از اسلام، خصوصاً عهد ساسانی است.

در قرن هشتم، بازیگران مجلسی در شهرهای مهم، مکان های معینی داشته اند و مدام برای مراسم عروسی و نظایر آن، از آنها دعوت می کرده اند . این موضوع در نقاش یهای این دوران ترسیم شده است.

در دست ه های مطرب بدلیل ممنوعیت، پسران بجای دختران، رقص های زنانه را اجرا می کردند .در بعضی دسته ها با اجازهٔ اشراف، زنان رقاص (بیشتر غیر مسلمان) بوده اند .این رقص ها دارای اصول و قواعدی بوده که نسل به نسل حفظ می شده، و می

گویند در آن زمان هر رقاص تحت تعلیم طولانی قرار می گرفته، و توصیفات سیاهانی مثل شاردن از رقص های دقیق عهد صفوی، شاهد این مدّعاست.

رقص های نمایشی داستا ندار و بدون کلام یا همراه با آواز کلامی، لال بازی های خنده آور و پیش پرده های مناظرهٔ مضحک آوازی، مقدمهٔ شکل گرفتن تدریجی عنصر داستانی در رشته ای از رقص ها شد.

کمی بعد نمای شهای خنده آور، از رقص و آواز جدا شد؛ ولی همیشه تمایل به رقص و آواز داشت و چندی بعد بصورت نمایش تخت حوضی آشکار شد.

اما نمایش های پس از اسلام که شکل مستقل یافتند عبارتند از :نقالی، نمایش عروسکی، تعزیه و نمای شهای شاد، که توضیحات هر یک در بخش خود آمده است.

نمایش معاصر

از یکی دو قرن پیش برخورد با تمدن غرب همچنان که همهٔ هنرهای شرق را تحت تأثیر خود قرار داد، در عرصهٔ نمایش نیز اتفاق افتاد . البته تأثیرگذاری غرب بر شرق، یک روی جریان بود، در سمت دیگر تأثیر پذیری غرب از شرق بود که بطور آگاهانه و برای جبران کاستی های غرب اتفاق افتاد . اما این تأثیرگذاری ها و تأثیرپذیری ها به یک میزان نبود.

درست زمانی که غرب با الهام از شرق به آزادی های صحن ه ای و شیوه های تازهٔ اجرا رو کرده بود، در اینجا نسل جدید، با تقلید از سبک های کهنهٔ غرب شروع به محدود کردن و پیچیده کردن نمایش کرد . اما غرب قصد داشت با آغاز قرن بیستم بطور آگاهانه و با تکیه بر شیوه های شرق و با الهام از روش های کهنهٔ نمایشی را به کناری گذارد.

اما در ایران تعزیه ممنوع شد؛ قهوه خانه ها که محل نقالان بود از میان رفت و سخت گیری ها بیشتر شد؛ و بجای استفاده از ارزش های سنتی نمایش های عامیانه و ایجاد یک نمایش ملی با توجه به شرایط و نیازهای روز، نمایش بودن آنها نیز انکار شد.

امروزه برخی اسلو بهای غربی در نمایش، مثل تئاتر پیشرو، تئاتر مهمل، فاصل هگذاری، ... را می توان با ارزیابی دقیق در منابع شرقی، یافت.

در چنین شرایطی نمایش های عامیانه از بین رفت و نمایشی جایگزین شد که متعلق به این جا نبود؛ و بعد نوع تقلید و اقتباس که بسیار سطحی صورت گرفته بود، نمایشی را به وجود آورد که نه نمونهٔ نمایش غرب بود و نه نمایش ایرانی.

گروهی از بازیگران قفقازی و روسی به ایران آمدند و مؤثر واقع شدند و نمایشنامه های معروف" : آریشن مالالان" ،" مشهدی - بعد از جنگ جهان ۱۹۱۸-۱۹۱٤ عباد"، "اصلی و کرم و عاشق غریب " ترجمه شدند . از این زمان هنرپیشگی در ردیف دلقک بازی و مقلدی بحساب می آمد و مردم به هنرپیشگان دید مثبتی نداشتند؛

و به این ترتیب صحنهٔ نمایش ایران به هنرپیشگان خارجی و ارمنی سپرده شد؛ که اغلب آنها فارسی را درست تکلم نمی کردند و همین ا مر تأثیر زیادی در لهجهٔ بازیگران ایرانی به جای گذاشت.

در سال ۱۳۰۳ شرکت" کمدی اخوان " به سرپرستی مرحوم محمود ظهیرالدّینی، از هنرپیشگان معروف کمدی و از اعضای کمدی ایران، تأسیس شد . در این مؤسسه افرادی مثل حسن سیاسی، محمود الهی، رفیع حالتی، نعمت نصیری، ابوالقایم لاچینی، احمد منزوی و بانو در لرتا و چند تن دیگر همکاری داشتند . پس از چند سال فعالیت این مؤسسه در شرایط محدود و نامساعد هنری آن روز، سرانجام با درگذشت ظهیرالدین تعطیل شد . در هم ین دوران موسیقی و باله برای نخستین ببرا در نمایش ایران راه یافت . از افراد برجسته نمایش در ایران که برای نمایش های اُپرا زحمت زیادی کشیده اند، استاد علینقی وزیری و اسماعیل مهرتاش هستند.

در سال ۱۳۰۵ آقای مهرتاش کلوپی به نام جامعهٔ باربد تأسیس کرد که اعضای فعالی چون : بانو ملوک ضرابی، بانو آزاد و آقایان علی دریابیگی، رفیع حالتی، محسن سهیلی، مهدی مقبل، فض لاله بایگان، نورمحمد میرعمادی، سی فالدین کرمانشاهی، میرحسن شباهنگ، داشت.

این کلوب با نشا ندادن اُپراهای" لیلی و مجنون "،" عدالت"،" خیام"،" خسروشیرین"، و نمایش" اوضاع اداری "به شهرت رسید.

مهرتاش علاوه بر تصنیف اپراهای متعدد متکبر موسیقی" نشاط آور "و مصنف "قطعات فکاهی "در موسیقی ایرانی است.

استاد وزیری نیز با تأسیس کلوپ موزیکال مدرس ه ای که تأسیس نمود، تعدادی از هنرمندان باسابقه را گردهم جمع کرد و به ساختن آهنگ و قطعات نمایشی پرداخت . اما با آتش گرفتن بنای کلوپ این مؤسسه از بین رفت و چیزی جز چند صفحه گرامافون باقی ماند.

در سال ۱۳۰۸ ، تئاتر و استودیوی سیروس زیر نظر آقای ارداشس ناظریان تأسیس شد، اما موفقیتی کسب نکرد و نتوانست دوام یابد.

در ۱۳۰۹ تئاتر دایمی نکیسا توسط آقای ارباب افلاطون شاهرخ فرزند ارباب کیخسرو تأسیس شد و نزدیک به سه سال نمایش هایی برگزار کرد و مؤثر واقع شد . از هنرمندان این مؤسسه می توان از آقایان ظهیرالدینی مصیری، معزدیوان فکری، خیرخواه، قدرت منصور، گرمسیری، بهرامی، اسکندری پور، حبیب الله اتحادیه، رضاقلی ظلّی، نصرت الله محتشم و بانوانی چون : لرتا، ایران دفتری، مریم نوری، ملوک حسنی، نیکتاج صبری، چهره آزاد و پروین، نام برد . این نمایش ها در سالن زردشتیان، سپه، تماشاخانهٔ تابستانی مرکزی برگزار می شد.

میرسیف الدین کرمانشاهی استودیویی به نام" استودیو درام کرمانشاهی" را تأسیس کرد که تا آن تاریخ ازت ن ظر تکنیک صحنه آرایی و دکوراسیون در ایران بی سابقه بود . در این استودیو برای اولین بار کلاس تأثیری ایجاد شد و تعداد زیادی از

هنرپیشگان به آنجا روی آوردند و بعد متأسفانه بدلیل کارشکنی ها، وی از کار دست کشید و بعد ناگزیر به خودکشی شد و در سال ۱۳۱۲ جامعهٔ تئاتر ایران از وجود چنین هنرمندی محروم گشت.

پس از آن به دلیل سانسور شدید شهربانی و نبودن تشویق از طرف اولیاء امور، دسته های دائمی تئاتر از میان رفت . دوران فترت تئاتر شروع شد . در این ایام چند دسته بطور موقت فعالیت داشتند که مهم ترین آنها کانون صنعتی تروپ پری، ایران چوان و کلوپ فردوسی است . آخرین دسته هنری تروپ نوشین است که در اواخر سال ۱۳۱۱ به وسیلهٔ نوشین و لرتا و محتشم تشکیل شد و این دسته نیز به دلیل کارشکنی نتوانست به فعالیت خود ادامه دهد، و مانند سایرین منحل گردید.

و بعد تا اوایل ۱۳۱۷ نمایش اجرا نشد و در خلال این مدت تنها دو نمایشنامهٔ مرحوم فروغی ب هوسیلهٔ عبدالحسین نوشین در سال سیرک به نمایش درآمد.

در سال ۱۳۱۸ ، سازمان پرورش افکار تأسیس شد و در آن سازمان دایرهٔ نمایشی به همت سیدعلی نصر تأسیس گردید و بعد مدرسهٔ تئاتری به نام هنرستان

هنرپیشگی تهران به سِمت مهدی نامدار، عنایت الله شیبانی، بهرامی، احمد دهقان، فض لالله بایگان و رفیع حالتی با همکاری عبدالحسین نوشین، علی دریابیگی و معزدیوان فکری گشوده شد . در اولین دوره این هنرستان دوازده بانو و چهل هنرجوی مرد پذیرفته شدند، بسیاری از هنرپیشگان امروز فارغ التحصیل این دانشسرای هنری می باشند .در این مکان برای اولین بار در تاریخ تئاتر ایران مدرسه ای رسمی با برنامهٔ صحیح که مواد علمی آن منطبق با پروگرام کنسرواتور پاریس بود، به وجود آمد.

تئاتر دائمی تهران در سال ۱۳۱۹ به همت سیدعلی نصر و احمد دهقان تأسیس شد.

با شروع جنگی جهانی دوم در عرصهٔ هنر و ادبیات ایران انقلابی روی داد . شور و هیجان نویسندگان دوباره روشنایی گرفت و افکار تازه و نویی که به وسیلهٔ سخن سرایان و نویسندگان در ادبیات ما راه یافت، ذوق مردم را ب ه کلی تغییر داد و آنها را با هنر نمایش بیشتر آشنا ساخت و در حقیقت" تئاتر مدرن " از سال ۱۳۲۰ در ایران پیدا شد.

متأسفانه تئاتر ما ب هدنبال سنت های نمایشی خود شکل نگرفت و ب هکلی از آن جدا شد.

منابع :

۱. سایت آفتاب

۲. سایت دانشنامه رشد

۳. سایت ویکی پدیا

با تشکر و قدردانی بی شائبه از:

استاد ارجمند جناب گوهر زاد که صمیمانه راهنمای این رساله را تقبل فرمودند،

و توفیق روز افزون آن جناب را از درگاه ایزد متعال مسئلت می نمایم.

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
فرهنگ نمایش در ایران	۱
نمایش های پیش از اسلام	۱
نمایش معاصر	۱
فرهنگ نمایش های پیش از اسلام	۷
فرهنگ نمایش های پس از اسلام	۱۲
شیوه های نمایش در ایران	۱۲
نمایش معاصر	**۱۶**
منابع	**۲۱**

دانشگاه جامع علمی کاربردی

عنوان تحقیق:
فرهنگ نمایش در ایران